

## Wschodnioazjatycki krąg cywilizacji pisma – perspektywy grafemiki i kaligrafemiki w lingwistycznej refleksji nad japońszczyzną

Historycznie ukształtowana przynależność języka japońskiego do sfery określanej w ślad za Tōdō Akiyasu terminem *kanji bunka-ken* 漢字文化圈 (dosł. sfera kultury pisma chińskiego) pociąga za sobą niezwykle istotne i wielorakie konsekwencje dla lingwistyki japonistycznej, gdyż oznacza przede wszystkim konieczność zajmowania się nader złożonym zjawiskiem semiotycznym, jakim jest pismo japońskie. W ten sposób otwarta zostaje bowiem rozległa dziedzina teoretyczna i stosowana, w tym również glottodydaktyczna, synchroniczna oraz diachroniczna, a także wewnętrzno- i zewnątrzlingwistyczna, jaką jest grafemika języka japońskiego.

Z przynależności japońszczyzny do tego szczególnego kręgu języków wynika przede wszystkim to, że ideogramy pisma chińskiego i ich zbiory – układane i zatwierdzane w polityce językowej oraz w edukacji – są nie tylko wspólnym dziedzictwem historycznym, które przyczyniło się zauważalnie do kształtowania warstw leksykalnych w obrębie poszczególnych języków-akcjonariuszy tego kręgu, ale także współczesnym komponentem systemu pisma<sup>1</sup>. Udział ten manifestuje się w różnym zakresie i różnym kształcie, w największym stopniu dotyczy to jednak chińszczyzny, jako języka-patrona związku, oraz japońszczyzny, jako języka o najsilniejszych w całym tym kręgu powiązaniach z pismem ideograficznym.

Pismo japońskie musi być zatem jako zjawisko językowe uwzględniane na każdym etapie naukowej refleksji nad japońszczyzną i fakt ten wydaje się nadal nie w pełni uświadamiany przez badaczy tego języka, działających poza jego macierzystym obszarem naukowym. W obcojęzycznych pracach analitycznych najczęściej bowiem przykłady tekstów i okazy leksemów japońskich czy wykładników gramatycznych transponowane bywają z reguły na zapis w transkrypcji łacińskiej, gdyż przyjmuje się powszechnie, że tzw. reprezentacja graficzna jest przecież wtórnym

---

<sup>1</sup> Układanie takich zbiorów ideograficznych ma długą tradycję i motywowane było przede wszystkim względami dydaktycznymi. W okresie Sześciu Dynastii powstał w Chinach stworzony przez Zhōu Xīngsi (周興嗣, jap. *Shū Kōshi*) w postaci wierszowanej zasób tysiąca ideogramów, ułożony w 250 tetrad i przeznaczony do nauki pisma przez dzieci arystokratów dworskich pt. *Qiānzìwén* (千字文, jap. *Senjimon*). W krajach Azji Wschodniej poemat ten jest wydawany po dziś dzień jako tradycyjne kompendium ideograficzne. Również dwa japońskie zasoby ideograficzne (*tōyō-kanji* z 1946 roku i *jōyō-kanji* z 1981 roku), wprowadzone jako standard edukacyjny, są kontynuacją tego rodzaju praktyki określania minimalnych zasobów ideograficznych, stanowiących podstawę wykształcenia językowego w zakresie czynnej i biernej znajomości tego pisma. Innego rodzaju zasobami posługuje się współczesna leksykografia ideograficzna, reprezentowana przez gatunki słownikowe *Kan-Wa jiten* oraz *kanji jiten*.

odzwierciedleniem pierwotnej postaci fonicznej i taki zapis powinien być w pełni wystarczający jako wyjściowa postać badanego w japońszczyźnie zjawiska.

Tymczasem jest to zabieg nie tylko czysto umowny, ale też przynoszący rezultaty, które odbiegać mogą zasadniczo od oryginalnej postaci tekstu bądź omawianego jego fragmentu, i bardziej wyrobionego czytelnika musi odsyłać implicytnie do takiej postaci, a czytelnika mniej zorientowanego pozbawia po prostu oglądu pełnej rzeczywistości językowej. Jak się jednak będziemy mogli przekonać, postać grafemiczna zapisu, oryginalna czy też w taki sposób zredukowana, upraszczana na mocy ekolingwistycznej konieczności, okazuje się niezwykle ważną własnością japońszczyzny jako obiektu dociekań lingwistycznych. Współwystępowanie japońszczyzny z, dajmy na to, „łacińskoalfabetycznym” metajęzykiem opisu, angielskim, francuskim czy polskim, tak jak w tym wypadku, gdzie dochodzi do ekolingwistycznego kontaktu japońsko-polskiego, nie musi jednak prowadzić zawsze do obligatoryjnej alienacji oryginalnej postaci grafemicznej tekstu japońskiego. Transkrypcja łacińska może być przecież jedynie pomocniczym i wtórnym narzędziem jego udostępniania oglądowi czytelniczemu obok postaci pierwotnej. Możemy, a nawet musimy, traktować ją instrumentalnie – jako narzędzie często niedoskonałe, ułomne i nieodające istotnych aspektów badanego zjawiska japońszczyzny. Nie mamy tu przy tym na myśli zjawisk fonicznych, gdyż te muszą być ukazywane za pomocą specjalistycznie opracowanych zapisów fonetycznych.

O tym, jak bardzo tekst w transkrypcji łacińskiej odbiega semiotycznie od postaci oryginalnej, możemy się przekonać, porównując ze sobą te dwa rodzaje zapisu na przykładzie pierwszych wersów japońskiego przekładu *Pana Tadeusza*, dokonanego w roku 1999 przez Yukio Kudō:

リトヴァ！わが祖国！汝は健康にこそ似る  
*Ritova! Waga sokoku! Nanji wa kenkō ni koso niru*  
Litwo! Ojczyzno moja! Ty jesteś jak zdrowie;

その価値をしみじみと知るのは、ただ  
*Sono kachi o shimijimi to shiru no wa, tada*  
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,

健康を失った者のみ。きょう華麗なる汝の美しさを  
*Kenkō o ushinatta mono nomi. Kyō karei naru nanji no utsukushisa o*  
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie

目に浮かべ、わたしは描き出す、わが焦がれる汝ゆえに。  
*Me ni ukabe, watashi wa egakidasu, waga kogareru nare yue ni.*  
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

聖母よ、明るいチェンストホーヴァの守護者にして  
*Seibo yo, akarui Chensutohōva no shugosha ni shite*  
Panno Święta, co Jasnej bronisz Częstochowy

ヴィルノのオストラ・ブラマに輝くお方！  
*Viruno no Osutora-Burama ni kagayaku o-kata*  
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy

ノヴォグラーデクの街と信仰厚き市民とを守り賜う方よ！  
*Novogurūdeku no machi to shinkō atsuki shimin to o mamoritamau kata yo!*  
Nowogródzki, ochraniaś z jego wiernym ludem!

そは幼かったわたしに奇蹟の力で健康をお戻しくださった方  
*So wa osanakatta watashi ni kiseki no chikara de kenkō o o-modoshi kudasatta kata*  
Jak mnie, dziecko, do zdrowia przywróciłaś cudem

(泣き崩れる母からおんみの御手に  
*(Nakikuzureru haha kara onmi no mi-te ni*  
(– Gdy od płaczącej matki, pod Twoją opiekę’

委ねられると、わたしは死に瀕した臉を見聞き  
*Yudanerareru to, watashi wa shini hin shita mabuta o mihiraki*  
Ofiarowany, martwą podniosłem powiekę;

その足でおんみの聖堂の閥にまで歩み  
*Sono ashi de onmi no seidō no shikii ni made ayumi*  
I zaraz mogłem pieszo, do Twych świątyń progu

命拾いの恵みを神に感謝申し上げた)  
*Inochihiroi no megumi o kami ni kansha mōshiageta)...*  
Iść za wrócone życie podziękować Bogu –)...

Przed wszystkim zauważyć tutaj można z gruntu odmienny tryb dekodowania tekstu oryginalnego, oparty na konieczności ciągłego przechodzenia z jednego podsystemu graficznego na inny, w trójsystemowym graficznie tekście. Odmienne są bowiem zasady wewnętrznej segmentacji graficznej wyrazów języka japońskiego o zapisie mieszanym, ideograficzno-sylabicznym, jak w formach fleksyjnych czasowników i przymiotników, np. *o-modoshi kudasatta* お戻しくださった ‘przywróciłaś’ czy *osanakatta* 幼かった ‘będący dzieckiem’, o zapisie jednorodnym ideograficznym jak w sinojapońskim rzeczowniku *kenkō* 健康 ‘zdrowie’, o zapisie jednorodnym sylabicznym w piśmie hiragana, jak np. w rdzennie japońskim symbolizmie dźwiękowym *shimijimi to* しみじみと ‘głęboko, w pełni, wyraźnie’, bądź o zapisie w piśmie katakana, jak w zapożyczonych z polszczyzny obcych nazwach własnych, np. *Osutora Burama* オストラ・ブラマ ‘Ostra Brama’ czy *Ritova* リトヴァ ‘Litwa’.

Postać zapisu jest w tym wypadku bowiem znacząca w takim sensie, że na przykład zapis wyżej przytoczonego symbolizmu katakana nadałby mu znamiona silniejszej ekspresywności, gdyż katakana wyróżnia składniki tekstu analogicznie do druku kursywą w polszczyźnie, a zapis tego wyrazu w całości hiraganą sygnalizuje jego przynależność do kategorii symbolizmów właśnie, kierując uwagę odbiorcy przede wszystkim na jego kształt dźwiękowy. Zapis ideograficzny z kolei odzwierciedla w wypadku wyrazów sinojapońskich ich budowę słotwórczą, z wyraźnie wskazanymi granicami morfologicznymi składowych członów złożzeń (np. *seidō* 聖堂, dosł. świątynia sacrum, budowla świętości, *kansha* 感謝, dosł. odczuwanie wdzięczności) bądź afiksów. Analogiczne odzwierciedlenia struktury słotwórczej sygnalizowane

są w złożonych wyrazach rdzennie japońskich, np. *mihiraki* 見開き, dosł. widząc, utworzyłem, *mōshiageta* 申し上げた, dosł. pokornie wypowiedziałem.

Zapis latynizowany jest w tej sytuacji znacznie upraszczającym i zarazem radykalnie spłaszczającym semiotycznie wyjściową postać sposobem wprowadzania tekstu japońskiego do otoczenia innojęzycznego bądź też udostępniającym oglądowi czytelniczemu przede wszystkim jego kształt foniczny, z dodatkiem segmentacji wyrazowej, ale opartej na zupełnie odmiennych regułach i przenoszącej w związku z tym inne sygnały strukturalne. Nie może on jednak być traktowany w żadnej mierze jako zapis odzwierciedlający w pełni foniczną płaszczyznę tekstu i jego komponentów.

W glottodydaktyce japońszczyzny na przykład w polskim środowisku językowym znane są i w pełni uświadamiane przez doświadczonych dydaktyków przypadki „mówienia Hepburnem” przez słuchaczy, którzy na wstępnym etapie nauki, kiedy ich system fonologiczny aplikowany wobec nabywanego właśnie języka japońskiego, ma charakter przejściowy, polsko-japoński, i popularna, a zarazem wszechobecna w narzędziach dydaktycznych, transkrypcja Hepburna dominująco wpływa na ich zachowania artykulacyjne. Dodatkowo działa tu także niekorzystnie nieadekwatne wobec rzeczywistości przeświadczenie o rzekomo całkowitym niemal podobieństwie fonetycznym obu języków. W takiej sytuacji zresztą reprezentacja grafemiczna nauczanego języka musi opierać się na transkrypcji fonetycznej raczej niż na samym tylko zapisie Hepburna. Nie może to być jednak transliteracja modyfikująca zapis fonetyczny w sposób bardzo odbiegający od wymowy, czego przejawy w postaci zapisu sylab z długimi samogłoskami おう, こう, そう, とう, のう jako *ou, kou, sou, tou, nou* zamiast *ō, kō, sō, tō, nō* itd. Tego rodzaju nieuzasadnione innowacje transliteracyjne możemy ostatnio obserwować w różnych kompendiach dydaktycznych zorientowanych grafocentrycznie. Tę glottodydaktyczną dygresję w naszym opisie możemy zakończyć stwierdzeniem, że oryginalna japońska postać grafemiczna tekstu jest istotnym poznawczo obrazem badanego lingwistycznie zjawiska japońszczyzny i musi być przywoływana jako postać podstawowa.

Tym samym grafemika japońszczyzny staje się dyscypliną równoległą do wielu innych działów językoznawstwa japońskiego, symetrycznie usytuowaną w stosunku nie tylko do fonetyki czy fonologii, ale także morfologii i słowotwórstwa, gdyż wewnętrzna morfologia ideogramów pisma sinojapońskiego oraz ich historyczne „znakotwórstwo” są już od dawna przedmiotem naukowej refleksji, ukształtowanej pod wpływem tradycyjnej doktryny pisma ideograficznego w całym kręgu *kanji bunka-ken*.

Przynależność japońszczyzny do tego kręgu jest odzwierciedlona w charakterystyczny sposób w strukturze języka, który musi być opisywany jako język mieszany leksykalnie oraz grafemicznie. W szczególności bowiem jego leksykon dzieli się na trzy równoległe warstwy leksemów i obejmuje, jak powszechnie wiadomo, trzy odmiennie warstwy:

- warstwę rodzimą, odziedziczoną z dawniejszych etapów rozwojowych, nazywaną zwykle *wago* 和語 ‘wyrazami (czysto) japońskimi’,

– warstwę sinojapońską, zapożyczoną z dawnej chińszczyzny i fonetycznie w pełni zasymilowaną, nazywaną *kango* 漢語 ‘wyrazami sinojapońskim (dosł. chińskimi),

oraz

– warstwę ksenojapońską, zwaną *gairaigo* 外来語 (‘wyrazy, które napłynęły z zewnątrz), zapożyczoną bez pośrednictwa pisma ideograficznego głównie z angielszczyzny oraz innych języków obcych i fonetycznie nie w pełni zasymilowaną, chociaż poddawaną intensywnym zabiegom asymilującym, realizowanym na podłożu grafemiczno-fonetycznym, z silnym udziałem sylabograficznej segmentacji narzucanej przez pismo sylabiczne katakana.

Taka trójwarstwowa struktura leksykalna języka jest dostrzegana i uświadamiana wyraźnie przez jego użytkowników, którzy potrafią odróżniać wyrazy należące do tych warstw i dostosowywać ich użycie do rządzących nimi reguł fonetycznych, morfologicznych oraz przede wszystkim grafemicznych. Konsekwencją takiego rozwarstwienia, wynikającą w dodatku ze znacznego rozpowszechnienia tych warstw w leksykonie, z największym udziałem warstwy sinojapońskiej, mniejszym nieco udziałem warstwy rodzimej oraz z rosnącym stale udziałem warstwy ksenojapońskiej, która jest w zasadzie warstwą dominującą anglojapońską, jest obserwowana tu obecność licznych synonimów międzywarstwowych, takich jak leksemy o znaczeniu ‘duży, wielki’ pojawiające się w różnej postaci w wyrażeniach typu: *biggu bijunesu* ビッグ・ビジネス ‘wielki biznes, wielkie firmy’ (ang. *big business*) i jego synonimach *kyodai kaisha* 巨大会社 lub *chōdai kigyō* 超大企業. Podobnie jest z wyrażeniem *biggu gēmu* ビッグ・ゲーム ‘wielki mecz’ (ang. *big game*) i jego synonimem *ōki na shiai* 大きな試合, jak również z wyrażeniem *biggu ibento* ビッグイベント ‘wielkie wydarzenie’ (ang. *big event*) i jego synonimem *daigyōji* 大行事.

Znaczenie zawarte w anglojapońskim przymiotniku *biggu* (w japońszczyźnie w charakterystyczny sposób nominalizowanym i sprowadzanym do statusu rzeczownika) jest oddawane tutaj za pomocą rdzennie japońskiego przymiotnika w formie niepredykatywnej *ōki na* 大きな, sinojapońskiego przymiotnika niepredykatywnego *kyodai na* 巨大な oraz przez dodanie sinojapońskiego prefiksu *chō-* 超 ‘ponad, nad’ do rzeczownika sinojapońskiego *daikigyō* 大企業 ‘wielkie przedsiębiorstwa’, a także za pomocą sinojapońskiego morfemu *dai-* o statusie prefiksu w rzeczowniku *daigyōji* 大行事 ‘wielkie obchody, wielka uroczystość’.

Jak widać nawet na tak ograniczonym zasobie przykładów, wszystkie trzy warstwy leksykonu współczesnej japońszczyzny pozostają względem siebie w relacji komplementarności leksykalnej. Ich odrębność i daleko posunięta autonomia wewnętrzna wynika tu przede wszystkim z ich typologicznych odmienności, odziedziczonych lub przyniesionych z trzech języków źródłowych, a mianowicie z dawnej i nowszej japońszczyzny, dawnej i leksykalnie bardziej tworzonej niejednokrotnie na gruncie japońskim niż rzeczywiście zapożyczanej z pierwotnego źródła chińszczyzny oraz angielszczyzny. Były to w dodatku warstwy leksykalne oparte na językach reprezen-

tujących trzy typy budowy wyrazów: aglutynacyjnej, syntetycznej oraz polisylabicznej w wypadku pierwszym, pierwotnie skrajnie izolującej, analitycznej i monosylabicznej w wypadku drugim, i polisylabicznej, syntetycznej z przejawami analityczności w wypadku trzecim.

Głównym źródłem rozbieżności jest tutaj wyrażenie odzwierciedlana w morfologii przynależność kategorialna do poszczególnych klas wyrazowych w wypadku japońszczyzny i przeciwstawiająca się im wielofunkcyjność i brak morfologicznych sygnałów klasy wyrazowej w wypadku pozostałych dwóch języków, których leksemy zapożyczane do japońszczyzny są poddawane kategoryzującej nominalizacji. W tej sytuacji postać zapisu wyrazów należących do poszczególnych warstw – mieszanego sylabiczno-ideograficznego w wypadku wyrazów rodzimych, ideograficznego w wypadku wyrazów sinojapońskich oraz sylabicznego w postaci katakany w wypadku wyrazów anglojapońskich – staje się dodatkowym wyróżnikiem, wzmacniającym rozdzielność tych trzech podsystemów leksykalnych jednego języka.

Typologicznie jednak japońszczyzna, jako język leksykalnie mieszany, trójwarstwowy, musi być opisywana jako przejaw zjawiska wielosystemowości leksykalnej oraz gramatycznej pojedynczego języka naturalnego, gdyż można tutaj wyróżnić trzy (lub nawet cztery) podsystemy, składające się na jeden wspólny system leksykalno-gramatyczny:

- podsystem rodzimy, o randze gramatycznej nadsystemu, rządzącego ostatecznym kształtem kodowanego tekstu i obejmującego także jego gramatycznie odrębny składnik, jakim jest
  - podsystem klasycznójapoński,
  - podsystem sinojapoński,
  - podsystem ksenojapoński.

Można w tym miejscu przywołać cztery różne ekwiwalenty polskiego wyrażenia *dobra wola*, reprezentujące gramatycznie i leksykalnie te cztery podsystemy:

*yoi kokoro* よい心, dosł. dobre serce,

*yoki kokoro* 善き心 jw.,

(ale z klasycznójapońską końcówką formy przydawkowej przymiotnika)

*zen* 善意,

*guddouiru* グッドウィル (ang. *good will*).

Wszystkie te podsystemy są objęte kompetencją językową rodzimych użytkowników japońszczyzny zarówno w perspektywie kodowania, jak i dekodowania tekstów.

Z tej perspektywy także pismo japońskie ma charakter mieszany i obejmuje co najmniej trzy (lub nawet cztery) podsystemy grafemiczne:

- pismo sylabiczne rodzime (historycznie zapożyczone na zasadzie egzografii i przetworzone, zasymilowane i zaadaptowane do zapisu japońszczyzny),

obejmujące dwa odrębne pod względem kształtu grafemicznego i równoległe pod względem zasobu znaków literowych podsystemy:

- pismo sylabiczne *hiragana* 平仮名
  - oraz
  - pismo sylabiczne *katakana* 片仮名,
  - pismo ideograficzne sinojapońskie, potocznie określane jako *kanji* 漢字 (przy czym termin ten bardziej jest potocznym określeniem relatywno-kulturowym niż w pełni lingwistycznym),
- i wreszcie używane w ograniczonym zakresie, bardziej jako podsystem pomocniczy niż główny sposób zapisu
- pismo łacińskie, zwane *rōmaji* ローマ字.

Najbardziej zauważalną cechą mieszanego systemu pisma japońskiego jest to, że ideograficzne pismo sinojapońskie jest zasobem znaków jako znaczących jednostek języka i tworzy odrębny oraz pod wieloma względami autonomiczny subleksykon grafemiczny, równoległy wobec subleksykonu fonicznego. Oznacza to, że mamy tutaj dwa podzbiory leksemów: wyrazy substancjalnie foniczne oraz leksemy substancjalnie grafemiczne (ich „wyrazowość” jest kwestią wysoce kontrowersyjną) w postaci zasobu poszczególnych ideogramów o wielkiej liczbie kilku, kilkunastu lub nawet kilkudziesięciu tysięcy. Ideogramy te są reprezentowane w japońszczyźnie przez rozmaite užitki tworzone zasoby, dydaktyczne, normatywne, leksykograficzne, szczególnego użytku (np. ideogramy antroponimiczne przeznaczone do zapisu imion osobowych) i inne. W odróżnieniu od nich litery pisma sylabicznego tworzą dwa zasoby wyłącznie diakrytyczne.

Ideograficzne pismo sinojapońskie odznacza się w kręgu języków wschodnioazjatyckich najszerszym zakresem użycia ideogramów. W odróżnieniu bowiem od koreańszczyzny czy chińszczyzny obsługuje ono obydwie warstwy leksykalne języka, rodzimą oraz sinojapońską, podczas gdy w koreańszczyźnie funkcjonuje jedynie jako pomocniczy obecnie środek zapisu wyrazów wyłącznie sinokoreańskich, a w chińszczyźnie jako sposób zapisu wyrazów rodzimych, a w postaci zdesemantyzowanej, a więc jako sfonetyzowane pismo sylabiczne używane jest do zapisu wyrazów zapożyczonych.

Dla wszystkich języków należących do wschodnioazjatyckiego kręgu cywilizacji pisma grafemika jest podstawową gałęzią językoznawstwa, której przedmiotem badań jest pismo także pismo ideograficzne wraz z jego fonograficznymi przekształceniami jako system grafemiczny każdego z tych języków, nawet w sytuacji gdy dla wietnamszczyzny jest ono jedynie systemem historycznym. Musimy jednak pamiętać, że grafemika powinna być tu traktowana raczej jako zbiór dyscyplin szczegółowych ze względu na niezwykle złożony i ponaddiakrytowy charakter samego zjawiska, jakim jest to pismo.

Pierwszą szczegółową dziedziną grafemiki mogłaby być grafemika historyczna, prezentująca nie tylko analizę procesu formowania się ideogramów pisma chińskiego

i mechanizmów semiotycznych, jakie były podstawą tego procesu. Jej szczególnym działem jest bowiem także uprawiana w lingwistyce japońskiej etymologia ideograficzna, odnosząca się wprawdzie do procesów „znakotwórczych” przebiegających w obrębie dawnej chińszczyzny, ale mających istotne znaczenie na przykład dla współczesnej japońskiej leksykografii ideograficznej.

Tego rodzaju badania nad morfologiczną strukturą i semiotyką zasobu ideograficznego pisma chińskim są uprawiane od najdawniejszych czasów i są nie tylko bardzo dobrze rozwinięte, ale przy tym nieuwolnione od rozmaitych sporów i różnic interpretacyjnych. Można bez wątplenia stwierdzić, że ta odmiana grafemiki ma najdłuższą tradycję. Głównym zatem – i to jeszcze od czasów słynnego leksykografa Xǔ Shèna – zagadnieniem grafemiki diachronicznej nie tylko japońszczyzny, ale przede wszystkim chińszczyzny i całego obszaru języków wschodnioazjatyckich, jest kwestia genezy samego pisma oraz hipotezy etymologiczne poszczególnych ideogramów, kształtowanie się ich postaci kaligraficznej, a następnie typograficznej, oraz przemiany znaczeniowej<sup>2</sup>.

Ponieważ pismo to jest w analizach od dawna rozpatrywane w ramach związku ideogramów z przyporządkowanymi im monosylabicznymi morfemami czy leksemami chińskimi oraz sinoksenicznymi (sinojapońskimi, sinokoreańskimi lub sinowietnamskimi), jest też ono ważnym przedmiotem badań w dziedzinie chińskiej oraz sinoksenicznej fonetyki historycznej, mającej równie długą tradycję i nazywanej *kanjion kenkyū* 漢字音研究 ‘studia nad historyczną wymową ideogramów chińskich’. Do problematyki badawczej należy tu także opis procesu radykalnej metamorfozy pisma chińskiego w postaci jego fonetyzacji i chronologizacji poszczególnych mechanizmów semiotycznych „znakotwórstwa” oraz adaptacji pisma ideograficznego do zapisu tekstów rdzennie japońskich.

Drugą gałęzią grafemiki mogłaby być grafemika antropologiczno-kulturowa, która swój własny dorobek badawczy opiera na analizie pisma jako materialnego dziedzictwa kultury<sup>3</sup>. W zakresie zainteresowań tej dyscypliny grafemicznej mieści się pismo ideograficzne, charakteryzowane jako zjawisko kluczowe dla sfery *kanji bunka-ken*, a więc przede wszystkim jako wynalazek kulturowy ukształtowany wprawdzie w dawnych Chinach, ale kultywowany następnie na całym obszarze Azji Wschodniej, noszący znamiona swojego środowiska geograficznego i społecznego, odzwierciedlający szczególne wartości w postaci postaw, ocen, gustów oraz rytuałów. Społeczne postawy kultu pisma i jego estetyzacji, przesunięcia w kierunku sztuki pisma jako

<sup>2</sup> Do charakterystycznych przemian znaczeniowych należą innowacje semantyczne dokonane już na gruncie japońskim w odniesieniu do różnych ideogramów, takich jak np. お礼 (お禮), odczytywany jako *o-rei*, który, w odróżnieniu od pierwotnego znaczenia ‘etykieta, rytuał, obrządek’, nabrał w japońszczyźnie znaczenia ‘ukłon’, czy też 沖, odczytywany czysto po japońsku jako *oki*, który w przeciwieństwie do oryginalnego znaczenia ‘nasączać, mieszać z wodą, splukiwać’, przybrał znaczenie ‘pełne, otwarte morze’.

<sup>3</sup> Pismo chińskie może być obszarem niezwykle rozległych dociekań na temat jego związków z kulturą społeczną. Bardzo wyraźnym przejawem takich kulturowo-gospodarczych motywacji semiotycznej struktury ideogramów jest np. kategoria ideogramów z komponentem 貝 (*kai* ‘muszla’), które w znacznym zakresie odnoszą się do pojęć ze sfery handlu, jak np. 買 ‘kupować’, 財 ‘majątek’, 資 ‘kapitał’, 貿 ‘handel’, 貴 ‘cenny’, 貪 ‘zachłanność’ czy 賄 ‘łapówka’, co nawiązuje do najdawniejszego znaczenia ideogramu MUSZLA odnoszącego się do pojęcia środka płatniczego.



umiejętności o charakterze artystycznym czy szczególnego rodzaju scholaryzm oraz erudycja piśmiennicza to główne przedmioty badań w tak pojętej odmianie grafemiki. Pismo może być tutaj opisywane jako niezwykle pojemna i bogata „pamięć cywilizacji”. Z tych właśnie powodów grafemika kulturowa może mieć charakter aksjologiczny, gdyż pismo powinno być tu ujmowane tak jak percypują je użytkownicy japońszczyzny i pozostałych języków tego kręgu, a więc jako szczególnego rodzaju wartość kultury, jako zjawisko, które ją symbolizuje i wyróżnia spośród innych.

Nie jest zatem dziełem przypadku, że w sferze kulturowej pisma chińskiego, niezależnie od jego ponadjęzykowego, uniwersalistycznego charakteru i dawniej niezwykle silnego autorytetu cywilizacyjnego, jakim cieszyła się chińszczyzna klasyczna, doszło do uformowania się autonomicznych kulturowo-aksjologicznie systemów pisma, odrębnych dla każdego języka wschodnioazjatyckiego uczestniczącego w tym szczególnym związku języków, kultur i tradycji piśmienniczych.

Jako trzecią gałąź dyscypliny grafemicznej musimy teraz wyróżnić grafemikę artykulacyjną o charakterze stosowanym, przede wszystkim dydaktycznym oraz glotto-dydaktycznym, jak i normatywnym. Głównym obiektem badawczym jest tutaj grafemiczno-artykulacyjna analiza ideogramów sinojapońskich, obejmująca zarazem sekwencyjny rozkład na subideogramy w wypadku złożen ideograficznych oraz na diakryty. W japońszczyźnie stanowi ona składnik kompetencji językowej. Określenie *artykulacja grafemiczna* mogliśmy zaadaptować z fonetyki jako dziedziny w niewielkiej części symetrycznej z grafemiką. Jest to wprawdzie nieco metaforyczne określenie tego zjawiska, ale, jak się wydaje, w pełni uzasadnione. Pamiętać należy przede wszystkim, że grafemiczne generowanie ideogramów pisma chińskiego nie przypomina w niczym fonetycznej artykulacji dźwięków mowy, którą obserwować mogą jedynie specjaliści fonetycy i która nie jest dostępna obserwacji przez zwykłych użytkowników języka. Artykulacja graficzna ideogramów ma bowiem charakter sekwencji gestów pisarskich jako następstwo czasowe diakrytów składowych. Jako taka jest obiektem zarówno naukowej segmentacji, jak i uregulowań normatywnych, i tym samym także praktyki dydaktycznej. Jej obserwacja jest więc możliwa przez użytkowników języka, a w rozumieniu aksjologicznym stanowi nawet istotną wartość tradycji kaligraficznej.

Czwarty dział grafemiki stanowi grafemika synchroniczna, w której główna problematyka badawcza obejmuje przede wszystkim wewnętrzny rozkład strukturalny ideogramów sinojapońskich ich rozczłonkowanie na subideogramy niższego szczebla oraz na diakryty pierwszego i drugiego szczebla. Subideogramy stanowią komponenty znaczące, mogą motywować „znakotwórczą” strukturę ideogramu, służyć jako podstawa klasyfikacji semiotycznej w ramach poszczególnych typów strukturalnych, opartych na tradycyjnym podziale *rikusho* 六書 tzw. sześciu kategorii<sup>4</sup>. Przedmiotem

<sup>4</sup> Współcześnie kategorie te są powszechnie ograniczane do czterech semiotycznych typów ideogramów, a mianowicie: *piktogramy proste*, niepodzielne na subideogramy i w całości motywowane ikonicznie, *ideogramy piktograficzno-indykacyjne*, z zawartym w ich strukturze metagrafemicznym komponentem wskazującym, *ideogramy złożone*, czyli *composita* ideograficzne, rozkładalne na subideogramy, oraz *piktofonogramy złożone* – *composita* ideograficzno-fonetyczne, rozkładalne na subideogramy kategoriałno-semantyczne oraz subideogramy fonetyczne, sygnalizujące sinojapońską wymowę ideogramu. Piąta, częściowo przywoływana kategoria, a mianowicie *zapożyczenia fonetyczne*, odnosi się w zasadzie do

tego działu grafemiki jest też grafemiczna segmentacja wyrazów, reguły łączenia poszczególnych podsystemów pisma w zapisie i wyboru określonej postaci zapisu w wypadku oboczności grafemicznych.

Warto jeszcze dodać, że w obrębie grafemiki z pewną charakterystyczną rozdzielczością traktuje się w środowisku japońszczyzny sferę sinojapońskiego pisma ideograficznego *kanji* oraz sferę pisma sylabicznego *kana*. Uzasadnieniem tego stanu jest to, że zarówno zasób diakrytów, jak i rozmaite reguły artykulacji grafemicznej nie są tożsame, a pismo *kana* mimo iż historycznie wywodzi się z ideogramów pisma chińskiego jest współcześnie odrębnym, zarówno semiotycznie, jak i grafemicznie, podsystemem pisma japońskiego. Z tego względu możemy mówić odrębnie o grafemice *kany* oraz o grafemice pisma ideograficznego.

W odróżnieniu od innych języków w japońszczyźnie, podobnie jak w obrębie całego wschodnioazjatyckiego kręgu cywilizacji pisma, obserwujemy niezwykle silny związek między językiem i kaligrafią jako szczególnego rodzaju dziedziną nie tylko sztuki uprawianej na poziomie artystycznym, ale także popularnej umiejętności pięknego pisania, rozwijającej indywidualną kompetencję językową i piśmienniczą jednostki. Kaligrafia jest zatem częścią edukacji szkolnej, wzbogacającą językową erudycję uczniów oraz dziedziną tradycyjnej kultury i sztuki. W tym ostatnim zakresie przynależności jest ona szczególnie bliska sztukom plastycznym, zarówno w pełni artystycznym, jak i użytkowym, w tym grafice, typografii czy liternictwu. Jej głównym fundamentem estetycznym jest to, że pismo ideograficzne, a pod jego wpływem także i pismo sylabiczne *kana*, odzwierciedla charakterystyczną dynamikę i ekspresywność artykulacji graficznej. Zapis kaligraficzny jest zatem śladem aktywności ręki trzymającej pędzel i sekwencją ruchów artykulacyjnych, koncentrującą w sobie całość aktywności pisarskiej, utrwalającej tuszem na papierze nie tylko tekst czy wyraz, ale także nastrój, temperament, postawę piszącego wobec utrwalanych treści czy otaczającej go rzeczywistości.

Z perspektywy sztuki kaligraficznej pojedynczy kaligram może być percypowany nie jako produkt czy wytwór o określonych walorach estetycznych, ale jako dynamiczne wydarzenie semiotyczne, sekwencja działań i postaw, nastrojów i gustów. W zapisie kaligraficznym wszystkie komponenty ideogramu w postaci subideogramów czy składowych diakrytów ulegają charakterystycznym przetworzeniom, co dostrzec można w wielu postaciach w różnych odmianach pisma, szczególnie w piśmie kursywnym, ale wszędzie musi być zachowana normatywnie przyjęta struktura wewnętrzna ideogramu i jego artykulacyjna sekwencyjność. W ten sposób kaligrafia, niezależnie od silnych powiązań lingwistyczno-piśmienniczych wykracza poza sferę języka oraz pisma i musi stanowić domenę odrębnej dyscypliny badawczej, którą określić możemy jako kaligrafemikę, w obrębie której jednak wszystkie rodzaje grafemiki wymienione wyżej stanowią podstawę wiedzy teoretycznej.

---

pragmatyki użycia ideogramów, a nie do ich struktury wewnętrznej, szósta natomiast kategoria, tzw. *odwróconych komentarzy*, jest od dawna niezwykle dyskusyjna i nie znajduje bezpośredniego zastosowania w interpretacjach funkcji semantycznej współczesnych ideogramów sinojapońskich.

## **Bibliografia**

- Bottéro, Françoise. 1996. *Sémantisme et classification dans l'écriture chinoise. Les systèmes de classement des caractères par clés du Shuowen Jiezi au Kangxi Zidian*. Paris: Collège de France, Institut des hautes études chinoises.
- Huszcza, Romuald. 2000. *Tetrazy klasycznocinińskie japońszczyźnie – wielosystemowość i współsystemowość wschodnioazjatycka*. „Japonica” 13. Warszawa: Nozomi.
- Iwanowski, Marek. 2004. *Segmentacja grafów tōyō-kanji drukowanego pisma japońskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Karlgren, Bernhard. 1971. *Sound and Symbol in Chinese*. Hongkong: Hong Kong University Press.
- Künstler, Mieczysław Jerzy. 1970. *Pismo chińskie*. Warszawa: PWN.
- Mickiewicz, Adam. 1999. (Mitsukievichi) *Pan Tadeushu* przekład: Yukio Kudō. Tōkyō: Kōdansha Bungei Bunko
- Okimori Takuya et al. 2011. *Zukai Nihon no moji*. Tōkyō: Sanseidō.
- Seeley, Christopher. 1991. *A History of Writing in Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Tōdō Akiyasu. 1971. *Kanji to sono bunkaken*. Tōkyō: Kōseikan.
- Uchimoto Hisako. 1994. *Outline History of the Japanese Language 1. Phonology, Orthography, and Changes in Grammar*. Heine.